

PAI ANTÔNIO¹:
Uma esquizoflâmica tessitura cênica de recalcada memória

Bene Martins²
Fábio Limah³

Entre Zumbi e Luther king:
Pai Antonio!
Sem metáfora.
Sem saravá.
Sem samba.
Porque ponta de faca não reza nem dança.
Senhores fidalgos da casa imperial moderna: silêncio!
A hora é grave, estamos mexendo com a memória.
(Nazareno Tourinho)

Da peça *Pai Antônio*, 1989, do dramaturgo paraense Nazareno Tourinho⁴, ainda não encenada⁵, embora escrita há quase três décadas, extraímos a epígrafe cujos versos introduzem o tom de desmistificação do negro escravo. O autor exclui as dicotomias limitantes sobre o ser humano, negro discriminado. Entre líderes humanistas, eleva *Pai Antônio* à categoria daqueles que ultrapassam estereótipos. Mas, adverte, “silêncio! (...) estamos mexendo com a memória”. Neste caso, a memória ressentida, envergonhada, devido ao período de escravidão a que foi submetido o povo negro brasileiro. O exercício de análise será focado na narrativa, segundo o autor, brechtiana, além de apontar possíveis indicações para o espetáculo, por ora, uma hipotética encenação.

Não há como negar a presença dos ensinamentos de Brecht na tessitura deste texto, o autor segue princípios do, assim considerado, iniciador do teatro épico nos palcos mundiais. Um dos méritos desta composição textual é que, escrita antes do acesso, quase que irrestrito, às novas tecnologias, exige um espetáculo teatral multimidiático em diálogo com os recursos, enfoques, métodos de re(a)presentação das artes visuais. Prática tão em voga nos últimos tempos. O próprio autor rende-se às inovações tecnológicas e indaga “Mas o que se há de fazer se a arte cênica, como todas as outras, está permanentemente renascendo para novas formas?” (TOURINHO, 1989, p. 488). Além desse aspecto contemporâneo no modo de

¹ Espetáculo corrido sem fragmentação em atos.

² Doutora em letras, pela UFMG; pós doutoranda em Estudos de Teatro, na Universidade de Lisboa; professora da Universidade Federal do Pará; coordenadora do projeto de pesquisa: *Memória da dramaturgia amazônica: construção de acervo dramático*. Pós-doutoranda em Estudos de Teatro, na Universidade de Lisboa-PT. (behne03@yahoo.com.br – behneafonso@gmail.com)

³ Mestre em Artes (UFPA), Especialista em Formação de Professores para o Ensino Superior (Faculdade Ipiranga), Graduado em Língua Portuguesa (UVA) e tecnologia em Processamento de Dados (CESUPA). Ator (ETDUFPA) do Grupo Teatral *Os Varisteiros* (www.osvaristeiros.com). (fabiolimah@gmail.com)

⁴ Um dos principais dramaturgos da Amazônia brasileira.

⁵ Esta peça, apesar de ter sido publicada em 1989, pela Editora CEJUP, e depois ser premiada em concurso de dramaturgia fora do Brasil, nunca foi encenada até o lançamento deste livro. - Peças Teatrais de Nazareno Tourinho, 2014 - Segundo o autor, ela sempre esteve disponível, e sempre estará, para quem quiser representá-la no palco ou fora dele.

escrever, Tourinho traz vozes outras à história oficial mal contada. Mal contada porque veicula, via de regra, apenas vozes do vencedor. Felizmente, há muito que as pretensas verdades dos fatos históricos têm sido questionadas em sua soberba arrogância de desejar que apenas uma explicação, relato ou registro dê conta ou abarque todos os aspectos de algo acontecido.

Felizmente também, pois quando um escritor, com veia poética, escreve sobre história, ele invoca muitos outros seres com ele, procura contar de maneira mais sensível, para além de mitos e estereótipos. Nazareno assim procede, como bom contador de histórias, apresenta o preto *Antônio* para além do saravá, do samba, alguns dos atributos restritivos, embora nobres, quase sempre atribuídos aos negros, de maneira meio pejorativa. Aqui ele pede silêncio, ele mexerá com sabedoria ancestral, com memória de um povo, neste caso, por muito tempo, escravizado! Nada contra saravá e samba, ao contrário, mas procura demonstrar outras características tão importantes quanto àquelas. Assim, metaforiza as figuras envolvidas, para além de concepções ideológicas, mas como figuras de linguagem, por assim dizer. No caso da peça *Pai Antônio*, Nazareno recorre, além de outros elementos, a monumentos arquitetônicos da Praça da República (Belém-Pará). Estátuas como personagens, elas têm vozes, são testemunhas do que ocorre à sua volta. Ao elegê-las como personagens, metaforiza a situação, aqui específica do escravo *Pai Antônio*, para falar, implicitamente, da escravidão em geral.

Numa referência a Luís Alberto Brandão Santos⁶, reiteramos que as estátuas têm o condão de ser expostas, vistas ou ignoradas pelos habitantes e transeuntes do local, à semelhança do escravo, em sua servidão humana, ignorado, enquanto servia aos desmandos do patrão. No momento em que falha, não por descuido, mas por estar doente, é visto, sai do anonimato, deixa de ser coisa, para ser coisificado, ou pior ainda, para ser sacrificado. As estátuas, por analogia, ao escravo, seriam algo visível tornado invisível pela indiferença dos que não querem ou não se detêm para ver, prestar atenção ao redor do que os circundam ou atravessam.

Para o escritor mineiro, Luís Alberto Brandão Santos, em seu livro *Saber de pedra - O livro das estátuas* (1999), uma das funções da estátua seria a de conter em si mesma um estado de alerta, pois sabe ser observada e também ignorada em seu papel de funcionamento do maquinário urbano. As estátuas, no entanto, cientes de tal função, garantida pela dispersão dos olhares distraídos ou apressados, em trânsito, por espaços públicos, mantêm-se altivas. Ou ainda, sabe “ser presença absoluta, radicalmente constante, na mesma proporção em que é ausência, coordenada nula para os sentidos”. (SANTOS, p.11, 1999). Entremente, em sua altivez, silenciosas, testemunham o que ocorre e sobrevive ao redor. Misérias de toda ordem

⁶ Escritor, professor, pesquisador da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

são focadas pela mudez ativa das estátuas, nestes tempos de pressa, violência, desamor, indiferença, tempos sombrios, de desencanto.

Além de tecer os temas vivenciais, ou de perceber o ser humano em todas as condições sociais, numa referência a Brecht, o dramaturgo ainda recorre à metalinguagem, especialmente nesta peça, pois, além de dialogar com o público e explicar um pouco sobre o que verão, há a sugestão ou exigência da mistura de linguagem teatral e cinematográfica. Nazareno, para além das tendências contemporâneas, já antevia a necessidade de outros recursos para a montagem do espetáculo, além dos tradicionais elementos cênicos. Ninguém poderá encenar *Pai Antônio* sem recorrer às técnicas da filmagem⁷. Vejamos, uma das fontes icônicas da peça é a Praça da República, em Belém do Pará. Não por acaso, o local, antes um imenso terreno descampado, segundo o historiador paraense Ernesto Cruz⁸, dentre outras utilizações do espaço, ele serviu para armazenamento da pólvora e de corpos.

Depois, no século XVIII, lá foi construído um imenso armazém para se guardar pólvora, traçando-lhe o nome para Largo da Pólvora. Uma forca foi erguida, mas não há registro de nenhum enforcamento. O que se sabe é que o espaço era usado para sepultar, em cova rasa, escravos e pobres (CRUZ, 1970, p. 118).

Nazareno, pesquisador autodidata, seleciona estátuas da praça, dá-lhes voz. Elas, esculpidas em mármore carrara, portam a memória sedimentada em ecos de outras vozes, as dos pobres e escravos ali enterrados. Esta foi uma apropriação genial do autor, fazer dos monumentos, testemunhas falantes. A personagem principal é o preto velho, *Pai Antônio*, personagem baseado no último assassinato de um escravo em praça pública, na cidade de Santarém-Pará. O escritor João Carlos Pereira, assim refere-se à peça.

A história oficial deve ao Pará, entre outras reposições da verdade, o resgate da figura de um homem que, até então, contribuía para que a lista dos injustiçados e esquecidos fosse reduzida. Se os documentos e os livros não devolveram a Pai Antônio o lugar que, por justiça, lhe é devido na luta pela liberdade do negro escravo, e que hoje teria o nome de “direitos humanos” ao teatro ficou reservada essa tarefa. E pelas mãos de Nazareno Tourinho, a figura do Pai Antônio é revelada como símbolo de luta (PEREIRA, 1989).

Nazareno foi engenhoso na composição das demais personagens: Estátua-homem; Estátua-mulher; Escravo acorrentado; Escravo amarrado; Escravos no tronco; Escravos soltos; Feitor; Juiz; Promotor; Advogado de defesa; Frade; Figurantes: Escrivão, Soldados etc.. Elementos adicionais: Coro masculino; Coro feminino; Voz da Senhora República; Uma voz metálica, impessoal. A peça inicia com atitude de estranhamento, uma voz chama atenção do público para advertir o espectador, explicar a estrutura diferente da peça. Isto é, já convoca o público a prestar atenção e refletir sobre o que assistirá. O texto escrito a partir de pesquisa

⁷ Reportamos à apresentação à obra completa do autor. *Peças Teatrais de Nazareno Tourinho*. Bene Martins (Org.), 2014.

⁸ *Ruas de Belém* de Ernesto Cruz, editado pelo Conselho Estadual de Cultura do Estado do Pará; 1970 (página 118-119)

bibliográfica tece a trajetória da lendária personagem de um escravo, o *Pai Antônio*, "história do último escravo condenado à morte no Pará". *Pai Antônio* viveu em uma fazenda de Santarém, foi condenado à morte por ter assassinado o carrasco patrão que a todos maltratava. Assim inicia-se a peça sobre o sábio escravo *Pai Antônio*.

Primeira rubrica da peça:

Espaço vertical do palco dividido em dois planos distintos. Ambos se demoram sem qualquer iluminação depois que o pano sobe. Quando a plateia começa a revelar sinais de impaciência ouve-se uma voz metálica, impessoal.

VOZ - Calma, calma, calma. É cedo para vos sentirdes incomodados, pois a representação ainda nem teve início. Sabei logo o seguinte, a peça que ireis assistir é diferente, não se encaixa no modelo de teatro convencional, aliás tem uma ação dramática "esquizoflâmica", isto é, esquizofrênica inflamada. Melhor dizendo: uma ação dramática incoerente e contraditória, ora densa, ora rarefeita, sempre pontilhada de quebras e curvas, nunca linear, por motivos brechtianos, confessadamente panfletários. Ostentando um caráter documental tão minucioso quanto crítico, com sabor jornalístico-livresco, não devia talvez ser encenada por que o palco, diz-se e pensa-se, não é o lugar para literatura. Mas o que se há de fazer se a arte cênica, como todas as outras, está permanentemente renascendo para novas formas? Bem, chega de explicação, prestai atenção (TOURINHO. *Pai Antônio*, 1989).

Esta enunciação primeira, explícita a estrutura da peça nos moldes brechtianos, a Voz alerta, desperta a curiosidade do público, exatamente como quer o autor, todos têm de ficar atentos. Esta não é uma peça clássica, aristotélica, por assim dizer. A peça recorre aos procedimentos do metateatro também, já que, desde o início, demonstra os elementos cênicos. As estátuas têm, conforme rubricas do texto, de ser projetadas no telão do palco; a voz metálica terá de ser gravada com recurso de áudio, meio computadorizado para dar o efeito estranho, voz robótica; a voz, além de alertar sobre a estrutura da peça, contextualiza, histórica e ironicamente o acontecido, enquanto a imagem da primeira estátua é projetada.

No plano superior do palco é projetada, sobre uma tela, a imagem n° 1⁹, já conhecida. Ouve-se a mesma voz.



⁹ <http://www.acervodigital.unesp.br/handle/123456789/65961?mode=full>

VOZ - Belém do Pará, ano de 1984. Amazônia, Brasil. A praça mais importante da cidade. Na sua área central, o símbolo. Ei-lo em muda eloquência, urge decifrá-lo. Obra de arte imponente, de vinte metros de altura, em bronze e mármore de carrara, inaugurada em 1897. De autoria do escultor genovês Michele Sansebastiano. Se a obra de arte tem um significado qualquer, convém desvendá-lo com a imaginação. Um tanto mais porque se trata de um **Monumento à República**. Olhai. Vede como é belo e como fala. Aquela mulher na parte de cima, cheia de augusta nobreza, representa a nossa República. Na mão, uma espada. Aquele homem embaixo, apesar de possuir asas e dominar o leão, precisa empunhar uma bandeira e ajoelhar-se. Esses artistas são, mesmo, terríveis. Contemplemos o monumento por trás da Praça da República, tão famosa para os belenenses (TOURINHO. *Pai Antônio*, 1989).

Após essa espécie de introdução, para situar-esclarecer ao leitor-espectador, a peça toda é perpassada pelos ensinamentos do velho escravo, há o repassar, o revitalizar das histórias antigas aos jovens. Pai Antônio, à semelhança do contador de causos, conta e reconta as suas vivências e as de outros. Assim mantém a tradição dos seus antepassados e a recria ao contar ao seu modo, infelizmente, ainda sob o regime da escravidão. Regime que tudo cerceava, menos a imaginação e a memória dos escravizados. Para eles, o apego e cuidado com a memória era estratégia de sobrevivência, acima de tudo. Parafraseando Carlos Drummond de Andrade, no poema *Nosso Tempo*, invocamos o velho preto: conta velho preto, conta o que resta na memória, tudo tão difícil, “e muitos de vós nunca se abriam” (ANDRADE, 1984, p.32). E Pai Antônio assim o faz.

(...) Foi filho, pode acreditar. Escutei do meu pai, que escutou do pai dele, que escutou do pai do pai dele. Faz um tempão, porém aconteceu, juro por está luz que me alumia. Aconteceu e não deve ser esquecido, vocês têm de botar tudo o que eu disse na cabeça dos filhos que tiverem (TOURINHO, *Pai Antonio*, 1989).

Pai Antônio repassa o que guardou-vivenciou, em suas memórias, como escravo, mas não faz-se vítima, ao contrário, dignifica suas narrativas, as verbaliza para que seus descendentes as relembrem e passem adiante, ou seja, para que seus filhos mantenham o saudável enlevo, o alerta dos contadores de histórias. A preocupação, o zelo com a lembrança dos velhos, sempre que vêm à tona, vem de maneira re-elaborada, pois que, como afirma Ecléa Bosi.

A função da lembrança é conservar o passado do indivíduo na forma que é mais apropriada a ele. O material indiferente é descartado, o desagradável, alterado, o pouco claro ou confuso simplifica-se por uma delimitação nítida, o trivial é elevado à hierarquia do insólito; e no fim formou-se um quadro total, novo, sem o menor desejo consciente de falsificá-lo (BOSI 1995, p. 68).

Ecléa Bosi refere-se à atualização que o indivíduo faz ao interpretar suas lembranças encobertas ou latentes, os silêncios da história, os fios da memória ou dos *flashes* do passado em texto falado, no caso do Pai Antônio. Ele seria, numa referência a Eduardo Galeano, um caçador/portador de vozes perdidas e valiosas vozes que ecoam esparramadas alhures. Nazareno Tourinho traz as vozes tristes de quem protagonizou, como sofrendores, essa época. É como se o autor concordasse plenamente com a visão de Brecht sobre teatro.

Necessitamos de um teatro que não nos proporcione somente as sensações, as ideias e os impulsos que são permitidos pelo respectivo contexto histórico das relações humanas (o contexto em que as ações se realizam), mas, sim, que empregue e suscite pensamentos e sentimentos que desempenhem um papel na modificação desse contexto (BRECHT, 2005, p.142).

Não há como ler a peça *Pai Antônio* de maneira indiferente, o texto faz refletir e, muito, sobre esse período injusto e violento em que viveram os povos negros. Didaticamente, Nazareno fisga o leitor-espectador inúmeras vezes. Não é leitura de passatempo. É leitura poeticamente bela e triste. Para reiterar a importância da trama da peça contada por um anônimo, representante da história não oficial, o historiador francês Jacques Le Goff¹⁰ nos lembra que

É preciso lutar pela democratização da memória social. Tal luta se faria, como propôs Triulzi, resgatando conhecimentos não-oficiais, não institucionalizados, que ainda não se cristalizaram em tradições formais... que de algum modo representam a consciência coletiva de grupos inteiros (famílias, aldeias) ou de indivíduos (recordações e experiências pessoais), contrapondo-se com o conhecimento privatizado e monopolizado por grupos precisos em defesa de interesses constituídos (LE GOFF, 1984, p. 477).

Pai Antônio, ao narrar suas lembranças e as de seus antepassados escravos, socializa uma memória que a todos pertence, que paira viva nos ecos de vozes e recordações individuais, somente quando são contadas, são revitalizadas e tornam-se memória social, constituinte da história dos povos. Ele conta outra parte da história da escravidão. Aqui, outra referência se faz presente, a do escritor francês Patrik Chamoiseau, no romance *Texaco*: “Oh, Sophie, meu coração, você diz ‘a História’, mas não quer dizer nada, há tantas vidas e tantos destinos, tantas trilhas para fazer nosso único caminho. Você, diz a História, eu, eu digo *as histórias*, aquela que você acredita ser a raiz de nossa mandioca é apenas uma raiz entre um bocado de outras” (CHAMOISEAU, 1993, p. 87). Nazareno ramifica as raízes e expõe outros galhos, outras vozes, outros cantos para encenar a mesma história, mas com outras roupagens. O professor de literatura, cinema e semiótica, Joel Cardoso, assim se refere à peça *Pai Antônio*.

Um texto de registro e resgate de uma página negra do nosso passado; um contundente texto de denúncia; um texto que nos leva à reflexão; um texto que, ao nos percebermos como personagens da história, faz com que nos sintamos senão cúmplices, pelo menos, meio culpados pelos desmandos que tiveram lugar nesses perdidos rincões paraenses; um doloroso grito de revolta ecoando no marasmo do nosso comodismo (CARDOSO, 2012)¹¹.

Além de trazer à tona, artisticamente, um quadro histórico lamentável, Nazareno nos convida a contemplar os monumentos da praça! Ele reitera o apelo para o não esquecimento desse período vergonhoso da nossa história. Essa praça tem em seu solo, sangue, ossos, restos

¹⁰ 01/01/1924 – 01/04/2014.

¹¹ Palestra proferida no V *Seminário de Dramaturgia Amazônica*, maio/2014, no Teatro Universitário Cláudio Barradas, da UFPA.

mortais dos desfavorecidos, hoje encobertos, à maneira de palimpsesto, por camadas de concreto e mármore, se cavarmos as camadas, lá estarão os resquícios esquecidos, porém latentes. Mais uma vez, didaticamente, chama a atenção do leitor-espectador para que saia da inércia, que observe, busque saber o que tais monumentos representam, para além do que está registrado e exposto. Na peça, dois monumentos tornam-se personagens.

(Na tela é projetada a imagem n^o2¹²)



Ai está. Esquecei as crianças, de um lado e outro. Outra mulher, de asas, não ao nível da senhora República, que aliás se conserva de costas para ela, e sim ao nível do homem. Observai com especial interesse a dignidade desta mulher. Em vez de uma espada, ou uma bandeira, os dois peitos de fora. Notai como demonstra sabedoria: primeiro assentou-se sobre uma pilha de livros que merecem o desprezo dos olhos, e só depois considerou um para o qual aponta. Vamos examiná-lo (TOURINHO. *Pai Antônio*, 1989).

Como se vê, Nazareno pesquisa, indica as fontes, diria, numa referência a Walter Benjamin, que ele, sem querer – não é historiador, nem leitor de Walter Benjamin – assume tal papel, abre fresta ou dá uma escovada na história escrita no Pará. Para o filósofo alemão, ao historiador caberia o papel de “escovar a história a contrapelo, demonstrar que não existe um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento de barbárie” (BENJAMIN, 1985). Sua versão resulta algo a mais, outro olhar, outra inscrição no já escrito sobre a temática. Além desse aspecto, tem cuidado primoroso com a escrita, com a estrutura da peça, as didascálias abundantes, esclarecedoras. Ele reapresenta, recria tanto fatos quanto cenas do cotidiano, de maneira bela, elegante, não há em seus textos, vocabulário desleixado, quando escreve as falas do homem do povo, por exemplo, é fiel às expressões, crenças, maneiras de ser deles, em apelar à pejorativa visão do exótico. Mais um exemplo desse compromisso com o que recria em seus textos, é a tragicomédia, *Severa Romana*, 1970.

¹².<http://www.acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/65961/1/Monumento%20a%20Rep%C3%BAblic%20Bel%C3%A9m%20%20282%29.jpgTeatro> (acesso em 30 de abril de 2016).

Ao escrever esta comédia “*sui generis*” agi com a maior honestidade intelectual. Procedi uma rigorosa pesquisa a fim de apurar como de fato ocorreu a história de Severa Romana, que até hoje muitos consideram SANTA, e coloquei na peça todos os detalhes encontrados, estruturei mesmo o enredo de acordo com tais detalhes, fazendo concessões à literatura, o que não é bom para um autor teatral (TOURINHO, 1970).

Voltando a *Pai Antônio*, nesta peça declaradamente didática e brechtiana, o autor recorre a elementos plásticos, à história, à literatura e, embora não mencione, à linguagem cinematográfica, senão como pôr em cena as personagens estátuas-falantes, a voz metálica em *off*? E mais, indica o livro e as páginas destacadas, como a induzir a consultas posteriores. Conforme afirmamos em outro texto, a cada entrevista realizada com Nazareno, recebe-se lições de como escrever, como elaborar personagens, como pesquisar, mas, acima de tudo, lições de vida de um homem apaixonado pelo teatro.

Para reiterar o ofício do dramaturgo Tourinho, citamos Heiner Muller (1986). Segundo o autor, “Uma função do dramaturgo é a evocação dos mortos – o diálogo com os mortos não deve se romper até que eles tornem conhecida a parcela de futuro que está enterrada com eles”¹³. Lemos aqui, mortos, no sentido estendido a acontecimentos passados. Estes, ao serem revisitados, portam segredos, lições, indicações do que foi enterrado com eles, mas precisam ser escutados, ser vistos, ser colocados em cena novamente, para que as novas gerações os conheçam, os explorem, os respeitem, os tragam à vida!

Nazareno não só visualiza ao escrever, ele dirige as peças. Aliás, ele dirigiu o espetáculo, a partir da peça *Severa Romana*, depois decidiu ser dramaturgo e deixar sua obra completa¹⁴ publicada. “Eu esperei uns anos. Até que eu fiz carreira em vários estados, menos aqui em Belém. Quando eu vi que ninguém encenava, eu montei um grupo de teatro, o *Taba* (...) Então, eu mantive o *Taba* sozinho, inclusive, dirigindo a *Severa Romana* no Teatro da Paz”¹⁵. Parêntese interrompido, vejamos o que consta às páginas 461-2 do livro *História do Pará*, de Ernesto Cruz:

Leiamos: “o último enforcamento de que se há notícias nos anais judiciários da província, data de 1851. Em fevereiro desse ano, foi supliciado na cidade de Santarém, o escravo conhecido por Pai Antônio, acusado de haver assassinado o feitor, que azorragara, apesar das suas súplicas e doenças. Pai Antônio viera da África, num dos muitos negreiros que faziam o infame comércio com a província. Muito embora fosse velho sexagenário, trabalhava desde que o sol raiava até o anoitecer. Um dia alegou doença. O feitor respondeu-lhe com uma chicotada. E como o negro não se levantasse, zurziu-o implacavelmente. Deu-se, então, o crime. Pai Antônio foi condenado à morte. Na forca erguida na praça de Imperatriz, entre as ruas de Santa Cruz e Mercadores¹⁶, terminou os seus dias. Com as formalidades costumeiras” (CRUZ, 1970, In: TOURINHO. *Pai Antônio*, 1989).

Assim, Nazareno manteve a praça como palco da trajetória e fim violento do escravo

¹³ In: KOUDELA, Indrid Dormien. Brecht na Pós-Modernidade. São Paulo: Perspectiva, 2001.

¹⁴ Organizada por Bene Martins. A maioria das peças foram publicadas à época da escrita, estavam esgotadas.

¹⁵ Entrevista realizada por Fabio Limah, em março de 2013.

¹⁶ Nessa praça, há o monumento do escravo, *Pai Antônio*.

que, apesar de doente, cansado de maus tratos e humilhações, reage e mata o seu carrasco patrão. Um dos traços das protagonistas do autor é esse, elas têm dignidade – não porque matam, mas por demonstrarem extremos de violência e humilhação a que o ser humano pode suportar – chegam ao limite, fazem valer o que defendem, mesmo que paguem com a própria vida, nenhuma personagem entrega-se, passivamente. Essa é mais uma das marcas de Tourinho, ele acredita na evolução e dignidade do ser humano: mesmo advindos de precárias situações, eles são fortes. Ecos brechtianos, teatro a demonstrar reações dignificadoras do Ser!

Necessitamos de um teatro que não nos proporcione somente as sensações, as ideias e os impulsos que são permitidos pelo respectivo contexto histórico das relações humanas (o contexto em que as ações se realizam), mas, sim, que empregue e suscite pensamentos e sentimentos que desempenhem um papel na modificação desse contexto (BRECHT, 2005, p.142).

Para chegar ao público, de maneira mais impactante, não bastam as personagens da trama, há a presença de dois coros: masculino e feminino, os quais têm o papel de reiterar, esclarecer, enfatizar a trajetória da personagem principal, *Pai Antônio*. Ouçamos um pouco das vozes masculinas:

Coro masculino - (*declamando*).

Entre Zumbi e Luther King:

Pai Antônio!

Deixai-nos capturar a semente da tragédia no húmus amazônico

Onde, em cada lua, ela é replantada para novos frutos de ontem...

(...)

A negritude rebentou as entranhas da caverna e já começa a sombrear o rosto claro da planície.

Silêncio...

O instante é sumamente sério embora talvez o sério não faça mais sentido.

Silêncio...

A negritude subiu o talo da flor, está pousando em suas pétalas e se evolará para o bico dos pássaros.

Silêncio...

A menor vibração poderá ser fatal. Contudo, não vos apavoreis senhores fidalgos da casa Imperial Moderna.

O pastor da madrugada não vos cobrará moedas de arrependimento ou remorso, apenas uma lágrima seca de vergonha, pois só estamos arranhando levemente o ventre inviolado da história (TOURINHO. *Pai Antônio*, 1989).

Os desenhos¹⁷ mencionados na peça dispensam explicação, reiteram as cenas desumanas, dramaticamente narradas.



¹⁷ Desenhos constam da obra completa do autor, sem referência.

Para interromper a análise deste texto – ainda há muito para desenvolver sobre a peça - reiteramos a necessidade da montagem do espetáculo, para que a equipe envolvida e o público tomem conhecimento de mais um trabalho de pesquisa criativa do autor. Nazareno, a partir de fato histórico, o re-escreve à sua maneira, sempre voltado às problemáticas sociais, aqui, dos povos negros. Outro motivo para a peça em cena, fazer jus à qualidade e beleza do texto. Mais um texto que eleva a dignidade do ser humano, por meio do teatro. Assim, passamos a voz, novamente ao inspirador, Bertold Brecht e ao elenco da peça, *Pai Antônio*. Não poderíamos tecer palavras mais adequadas, de maneira mais eloquente do que eles o fazem.

(...) E Brecht conclui pela necessidade “de interrogar todas as coisas sobre o seu carácter transitório e variável, pois os homens no poder odeiam as transformações e querem que tudo fique imóvel, se possível, por mil anos, (...) Então ninguém teria fome, nem pediria de comer. (...) Os governos que levam os homens à miséria procuram por qualquer preço impedir que, na miséria, se pense no governo. Por isso falam muito em destino (...) Mas é possível recusar os lugares comuns sobre o destino e demonstrar que é o homem que faz o seu destino (DORT, p. 119, 1960)

ELENCO

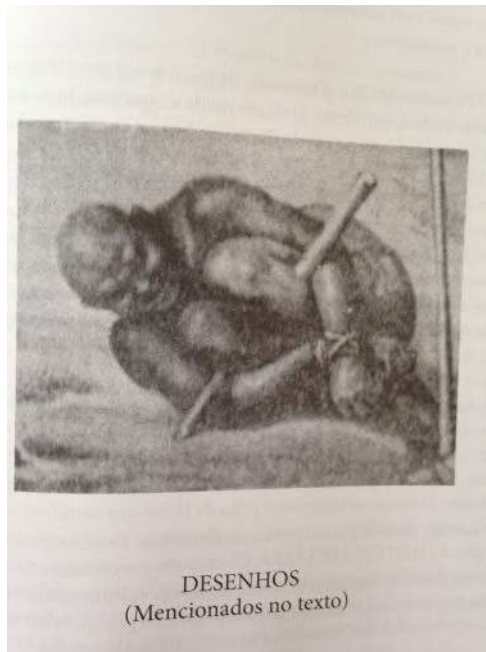
Senhores Fidalgos da Casa Imperial

Imperiais Senhores da Casa Fidalga

O Espetáculo chegou ao seu final

Pedindo reflexão em vez de palmas.

(Todos os atores apontam para o corpo do Pai Antônio.)



TODOS

Na força a imagem

Na força a coragem

Na força a mensagem.

Os tempos passaram

Os ventos sopraram
E mil flores murcharam
Sobre o seu martírio.
Mas tal destemor
Germinado na dor
E orvalhado de amor
Ainda é negro lírio!

FIM

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade. Lembranças de velhos**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- CARDOSO, Joel. ***Pai Antônio, a poética de um teatro engajado***. Palestra proferida no V Seminário de Dramaturgia Amazônida, no Teatro Cláudio Barradas da UFPA, Belem-Pa, 2012).
- CHAMOISEAU, Patrick. **Texaco**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CRUZ, Ernesto. **Ruas de Belém de Ernesto Cruz**, editado pelo Conselho Estadual de Cultura do Estado do Pará; 1970.
- (DORT, Bernardo Dort. **Leitura de Brecht**. Lisboa: Forja, 1960.
- MULLER, Heiner (1986). In: KOUDELA, Indrid Dormien. **Brecht na Pós-Modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1990.
- PEREIRA, João Carlos. Apresentação à peça **Pai Antônio**. Belém: CEJUP, 1989.
- SANTOS, Luis Alberto Brandão. **Saber de pedra. O livro das estátuas**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- TOURINHO, Nazareno. Pai Antônio. In: *Obra completa*: MARTINS, Bene. (Org.) **Peças Teatrais de Nazareno Tourinho**. Belém: CEJUP, 2014.